

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

Les grandes surfaces suivi de *La logique du seuil* ou la problématique de l'altérité dans
Autoportraits de Marie Uguay et *Nombreux seront nos ennemis* de Geneviève Desrosiers

PAR
AMÉLIE HÉBERT

DÉPARTEMENT DES LITTÉRATURES DE LANGUE FRANÇAISE
FACULTÉ DES ARTS ET DES SCIENCES

MÉMOIRE PRÉSENTÉ À LA FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
EN VUE DE L'OBTENTION DU GRADE DE MAÎTRE ÈS ART (M.A.)
EN LITTÉRATURES DE LANGUES FRANÇAISES

Septembre 2016

© Amélie Hébert, 2016

Résumé

Les recueils de poésie *Autoportraits* de Marie Uguay et *Nombreux seront nos ennemis* de Geneviève Desrosiers appartiennent tous deux au genre de l'intimisme. Celui-ci est principalement caractérisé par une observation rapprochée du quotidien. Mon projet est constitué de deux volets : une recherche sur l'intimisme chez Uguay et Desrosiers, ainsi qu'un projet de création inspiré de leur poésie. Dans le volet recherche de mon mémoire, je me penche sur la logique du seuil et les rapports problématiques à l'altérité dans ces deux recueils. Dans *Autoportraits* et *Nombreux seront nos ennemis*, la position en retrait ou sur le seuil du « Je » permet d'observer ce qui l'entoure en conservant une perspective intime confortable où il ne se retrouve pas confronté à l'altérité.

Les poèmes de la partie création de mon mémoire témoignent de l'inventivité dont le « Je » fait preuve afin d'échapper à son quotidien et sont empreints d'une perméabilité entre rêve et réalité. Le quotidien statique se présente comme un piège, un enfermement. La tension entre l'ici et l'ailleurs est exprimée dans les textes par une logique de l'attente; celle d'un nouveau départ et de la réalisation du rêve. Par cette pratique, je souhaite jouer avec les dangers de l'intimisme : ceux d'un narcissisme ou d'un sentimentalisme exacerbés.

Mots clés :

création littéraire, poésie, étude de la littérature québécoise, voix féminines, intimisme, écriture du quotidien.

Abstract

This memoir focuses on two poetry collections from Quebec: Marie Uguay's "Autoportraits" and Geneviève Desrosiers' "Nombreux seront nos ennemis". These can be characterised as "intimist" as they bring to the forefront the poetical narrator's close observations of his daily life. My two-part project includes a research on Uguay's and Desrosiers' view of "intimism" as well as a poetry collection inspired by their work. My research concentrates on the threshold's logic and on the narrator's troubled relationship with the various representations of alterity. In the two studied poetry collections, the "I" indeed occupies a reclusive position from which it does not have to face alterity.

The poems that form the second part of this project testify to the resourcefulness in which the narrator spreads out in order to avoid his humdrum existence. The monotony of daily life is seen as a trap or a form of imprisonment. Consequently, only a thin frontier separates dreams from reality in these poems. The contrast between the "I"'s actual positions and his fancied destinations plays a major role in the text's aesthetic. Several wishes are laid upon the table, amongst them a new departure. The poems therefore express the narrator's longing but attempt to avoid the dangers of a classic "intimism" which are an exaggerated sensitivity or narcissism.

Keywords : creative writing, poetry, study of Quebec's literature, women's writing, intimacy poetry, day-to-day writing

Table des matières

RÉSUMÉ.....	III
ABSTRACT	IV
TABLE DES MATIÈRES.....	V
LISTE DES ABRÉVIATIONS DE LA SECTION RECHERCHE.....	VII
REMERCIEMENTS.....	VIII
LES GRANDES SURFACES	1
SAINT-	1
hubert	2
henri	4
jean.....	5
jean-de-brébeuf.....	8
hilaire	9
laurent	10
LONGUEUIL.....	12
longueuil	13
panama.....	20
chemin chambly.....	21
jacques-cartier.....	22
st-antoine-de-padoue.....	24
SCHENGEN	25
dublin	26
paris	27
bruxelles.....	28
berlin	30
anvers.....	32
padoue.....	35
rome	37
pantin	40

cologne.....	44
LES ÉBOULEMENTS	49
pierre-de-coubertin.....	50
verdun	53
viau	57
villeray	64
les éboulements.....	67
LA LOGIQUE DU SEUIL OU LA PROBLÉMATIQUE DE L'ALTÉRITÉ DANS <i>AUTO PORTRAITS</i> DE MARIE UGUAY ET <i>NOMBREUX SERONT NOS ENNEMIS</i> DE GENEVIÈVE DESROSIERS	70
INTRODUCTION	71
CARACTÉRISTIQUES DE L'INTIMISME CHEZ MARIE UGUAY	73
La présence du quotidien	73
Le rêve impossible de l'ailleurs	76
Le fantasme du <i>Nous</i>	78
CARACTÉRISTIQUES DE L'INTIMISME CHEZ GENEVIÈVE DESROSIERS	81
La difficile (co)habitation avec soi	81
La présence de l'ironie.....	83
Dissociation de la première vague de l'intimisme	86
Qualités du regard sur soi	87
CARACTÉRISTIQUES COMMUNES À MARIE UGUAY ET GENEVIÈVE DESROSIERS	89
La prise de parole au <i>Je</i>	89
La relation conflictuelle avec le monde extérieur.....	91
L'importance du quotidien.....	92
CONCLUSION	95
BIBLIOGRAPHIE.....	97

Liste des abréviations de la section Recherche

AP : UGUAY, Marie. « Autoportraits » in *Poèmes*, Montréal, éditions du Boréal, 2009 (2005), p. 101-135

NSNE : DESROSIERS, Geneviève. *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2014 (1999). 98 pages.

Remerciements

Je souhaite avant tout remercier Jean-Simon DesRochers, mon directeur de recherche et de création. Merci pour les discussions éclairantes, les relectures attentives et surtout pour l'écoute. Tu m'as offert un précieux nouveau regard sur la création littéraire.

Je remercie le Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH) pour son soutien financier qui a grandement contribué à la réalisation de ce mémoire.

Merci à Louis Desroches pour sa patience et sa présence lors de la rédaction de ce projet de longue haleine.

Le volet création de ce mémoire se veut un hommage à différents territoires que je considère beaux à leur manière. Je remercie les villes et leurs passants pour les précieux moments dont je fus l'humble témoin.

Les grandes surfaces

*Les désirs inassouvis sont des oiseaux aux ailes coupées, occupés par la nostalgie des
espaces.*

Marie Uguay, *Journal*

saint-

Il n'y a pas d'atroce. Nous sublimerons tout.

Geneviève Desrosiers, *Nombreux seront nos ennemis*

hubert

sur le siège arrière
je rêve de suspension
de Tarzan plutôt que de Jane

contemplant pylônes et fils électriques
il me suffit de fermer les yeux
pour sentir l'adhérence robuste
des câbles positifs

par la seule force des mains
et le balancement du torse
je passe d'une ville à l'autre

il m'arrive de suspendre aux fils
mon corps poupée
et de laisser battre mes pieds
dans le vide

tout ça dans la lumière de l'œil
terrifié par le parc industriel
le boulevard qu'on ne peut traverser
qu'au pas de course
les joues gonflées par l'urgence

la mort est un concours
je souscris dans l'espoir
de passer à la télé

lorsque la voiture n'atteindra plus
les cent kilomètres à l'heure
ce sera le bon moment

henri

à l'adolescente, je crie :
continue de lever les yeux au ciel
grimpe aux murs
suspends-toi aux rideaux
aux châssis des fenêtres
hisse-toi jusqu'à la perte
de l'adhérence
la disparition de la surface

puis offre ton corps à l'indignation
étends-toi de tout ton long
sur la rue trop large
en relation étroite
avec les nuages

jean

I

matin clair sur l'autoroute
le sommeil troue les visages
mes semelles s'usent
sur le trottoir de mes huit ans

la banlieue offre un périmètre
restreint à mon corps en dormance
les maisons se vendent
chacun y demeure

les yeux clos
scellés par l'usure
je dessine la ville
ses détails gravés
dans la paupière

à présent
la rivière comme un chemin de fer
guide les pas hors de la ville
la route est libre, offerte

je pourrais me rendre plus loin
qu'à l'habitude
je ne le ferai pas

(ce poème est une redite)

II

une maison confortable
les murs repeints
tous les cinq ans

la tête couchée sur la table
les pieds ballants
frappant le cocon d'air

je suis au courant
je ne sortirai pas d'ici
le sous-sol sent encore
le neuf

jean-de-brébeuf

pour habiter les pièces nues
faire une conversation
nous recollons quelques phrases éparses
perdues dans le carton des murs

la ville est dépourvue d'histoires à raconter
il n'y a dans nos têtes infertiles
pas même l'embryon d'un souvenir
rien ne restera de ce jour-là

quelques arbres chétifs font pâle figure
devant l'immense façade
je porte des souliers hauts
pour me grandir aux yeux des tiens

je m'offre à la milice du désespoir
je veux aller rejoindre les enfants
qui planent sur l'asphalte neuve
seuls contre l'armée de voitures

ils ratent souvent leur cible
et les rondelles marquent la carrosserie
d'un impact rebelle et frivole
presqu'adolescent

hilaire

derrière la ville précaire
la montagne est placée en évidence
au terme de son expansion elle détruira
les fondations des maisons
les édifices de nos souvenirs
que nous ne planterons jamais
assez creux dans la terre

incrédules nous avons grimpé
le sommet abrupt
où la neige mourait à petit feu
un avion a frôlé la cime des arbres
pour donner naissance aux incendies
nous ne savions rien des offensives
orchestrées par la ville

des gamins effrayés par l'alarme
nous avons descendu à la course
le sentier éclairé par le soleil mourant
nos pieds dérapaient
sur l'enfance achevée

laurent

I

dans ta fenêtre chaque nuit
la rue st-laurent se déverse
les cris des ivrognes ont la force
d'un torrent et ceux des femmes
son abondance

sans cesse éveillée il me faut
éponger les dégâts
dans la chambre trop petite pour nous
tu touches sans effort aux quatre murs
en même temps

mon insomnie passe du lit au plancher
puis à la montagne
où elle se suspend à la croix
je veux attirer les regards
surtout le tien

sur st-laurent tu demeures
étranger à la ville
et prompt à la quitter
ce n'est qu'avec toi que je parle
une autre langue

II

les non-dits tarissent la bouche
et l'oubli guette les plaisanteries
les pores de la peau absorbent
tout ce qui passe

je préfère ne pas m'arrêter
là où la rue divise la ville
je choisis un point cardinal
où déposer armes et bagages

j'établis mon camp
à l'est des hostilités

longueuil

*Laissons-nous imbiber du silence
humide des villes
où nous brûlons
où nous attendons
où nous dormons
où nous dansons
sur les draps mêlés
les yeux ivres.*

Natasha Kanapé Fontaine, *Manifeste Assi*

*en cette heure tardive et gisante
les banlieues sont des braises d'orange*

Marie Uguay, *Autoportraits*

longueuil

I

paysages bord du fleuve
une autoroute et son parapet
on entre dans les terres

les arbres s'encabanent
les oiseaux aussi
on a percé des trous dans le sol
pour mieux voir la mer

enfant je rêvais
d'une maison rose
et d'un grand balcon
où laisser tomber des menteries

II

on exproprie les chevreuils
pour construire des tours
une vaste contrebande
dont les grandes fenêtres
donnent sur un parc

il y a dans l'arrière-cour
bûchée à sec
le pastiche d'une forêt

aujourd'hui je n'ai vu
que mes pieds
sur le chemin

dans un stationnement
je les croiserai peut-être
le panache au front
des halos dans les yeux
nous serons inconnus
méconnaissables

III

un panier d'épicerie
maquillé par la rouille
laissé à l'abandon
devant le centre d'achats
où la lumière est en solde

les portes s'ouvrent sans
qu'on les pousse
les jambes avancent
par automatisme

les limites effacées
par la neige
on s'est déplacé
sans logique

samedi après-midi
pas la peine
d'échafauder
des plans
nous ferons des courses
nous pourvoir d'un rabais
qui restera dans sa boîte

IV

parle-moi des grandes surfaces
des colonies d'asphalte
décris-moi les magasins aux rayons
plus brillants que le jour

adossés au beige de la brique
nous observons les voitures aller et venir
toujours plus près des mirages

la meilleure place est prise
et les jambes se délient
au son des soupirs

ne me laisse pas seule ici
mes pneus sont dégonflés
mon vélo ne me porte plus

j'attends que le gris des visages
imite celui du ciel

V

une bicyclette
en croisade sur l'autoroute
l'insolite en étendard

je croise mes mains
déjà vieilles
sur ton ventre creux

une mort se dessine
sur le pointillé
de l'asphalte

nos corps à la craie blanche
notre monde débute
au-dessus du guidon

VI

ne pas poser de questions
nos pieds dans la gadoue
sous les faisceaux étroits
des rues circonscrites
la banlieue fait maigre
le néon du dépanneur bat
comme un pouls fatigué
il faudrait acheter de la bière
avant qu'il ne soit trop tard
nos arythmies en cadence
nous vieillissons ensemble
comme des rêves de centre-ville

VII

une maison pareille à celle de l'enfance

une fenêtre en moins

une porte en plus

la nouveauté frappe

la chair poupine

rougissant des observations

l'esprit déconstruit

jusqu'aux fondations

l'édifice

les photos ont disparu de l'album

entre les coins de plastique

fermement collés

on découvre une nouvelle teinte

de blanc

panama

j'ai demandé au chauffeur
s'il se rend à panama

le hockey neige à la radio
son grésil se dépose
sur ma langue

ailleurs on parle de dégagement
la clarté du boulevard
ne s'éteint jamais

j'ai posé mes idées
sur le banc

l'autobus s'est échoué
la croisière conclue
le sud demeuré imaginaire

je fais escale
entre mes propres artères

chemin chambly

tes poings tendus
cachés dans les poches
tu ne veux plus voir la noirceur
draper la route et ses visages abîmés

sur le chemin du retour
la pluie infiltre ta veste
espère
espère encore
qu'on hante ta chambre

tu souhaites voir se dresser
entre tes murs
une colonne de chair
l'arbre du siècle
trouant le ciel

jacques-cartier

I

je me suis trouvée intéressante
pour la première fois
à l'arrière de l'autobus
lorsque tu as sonné la clochette
de l'arrivée

dehors ça sentait les frites
le néon du sex shop
a cligné de l'œil
tu m'as pris la main

à l'ouest du boulevard
la façade des maisons enviaient l'italie
tandis que les cours piochaient en Amérique

tu m'as embrassée sur le trottoir
avant de m'emmener
là où tu avais cessé de grandir

II

à demi enterrés
la lumière éclabousse
nos corps de chiffon

l'automne fait planer
ses menaces terre-à-terre
au-dessus de nos gorges brûlées

des morceaux de nous
éparpillés
dans la crasse de l'adolescence

un crâne en styromousse
le spectre d'Hamlet projette
son ombre sur le prélat

dans ton lit toujours défait
aux draps trop minces
nous sommes acteurs

st-antoine-de-padoue

devant le stade
la cathédrale pose en touriste

à l'entrée de l'autoroute
st-antoine-de-padoue
le regard perdu dans le fleuve

la tête haute, hors de l'eau
les orteils agrippés
au garde-fou

dans son dos
la banlieue saignée
par une coupure franche

je le prie de trouver mon chemin
sur le tablier pointillé
par l'urgence

schengen

Je ne ressens plus le besoin de chercher, car je suis à jamais égarée.

Geneviève Desrosiers, *Nombreux seront nos ennemis*

dublin

au troisième étage
une femme à la fenêtre
parle doucement à quelqu'un
dont on ne connaît
la voix ni l'origine

dans la chambre
il y a tous les jours
sept ou huit nouveaux inconnus

la ville s'apprend vite
bientôt les pieds
reconnaîtront ses rues
sans que l'œil se pose
sur les panneaux

on cache la carte
dans la poche arrière du jeans
une petite honte
l'accent traîne toujours
sur la langue

paris

j'occupe toujours le lit du bas
dans les auberges

on y tombe de moins haut
lorsque l'ailleurs
s'épuise avec le corps

je prends mon pouls
le stylo placé en joue
je tire un trait

j'ai enfin vu le monument
l'état de siège
en moins

je n'ai plus qu'à me pourvoir
d'images et de babioles
pour oublier l'insomnie
les cloisons de l'idylle

bruxelles

les villes sur la carte
comme une poignée de billes
répandues sur le trottoir

je m'arrêterai les ramasser
comparer leurs couleurs
cette flamme de carton
qui brille à l'intérieur du verre

une à une
je les poserai sur ma langue
les promènerai dans ma bouche
bien en goûter
les saveurs

sur le quai du train
la marche de l'autobus
je les laisserai rouler
de mon palais jusqu'à la terre

billes coincées dans leur réseau de fils
j'ai moi-même tissé les nœuds
entremêlé les pas
devant le miroir des itinéraires
le goût du cheveu sur la langue
me reste comme tes lèvres d'au revoir

je recracherai
mes corps étrangers
et ne garderai
que le sucre des villes

j'oublierai ce qui me déplaît
je retirerai des villes
les cailloux aux flammes brillantes

m'en faire un collier
quelques perles
prêtes pour ma bouche

berlin

dans le grès rauque
de ma voix
il y avait d'amères gouttes
de poésie ravalée

j'avais sablé ma langue
des mots d'amour
terrés près des amygdales

je voulais me recouvrir
de ta peau
m'éclairer de tes poings
blancs

j'ai planté mes yeux
dans le bleu des tiens
mangé par la rouille

tout était éteint
tu as mordu les mots
qui restaient dans mes joues

nos bouches closes
gardent un morceau
de la chair de l'autre
son goût devenu
insolite

nos oreilles habitées
le timbre des voix
comme une langue
nouvelle et connue

anvers

I

les affiches annoncent des villes lointaines
qui ne le sont plus
le nom d'un endroit en soi un cliché
il faut aller au-delà des images
réapprendre la diction
lorsque les yeux se brouillent
et que les mots glissent sur la langue
sans prendre sens

dans les autres je vois mon anonymat
et la monotonie des désirs
ici ne prend sens
que lorsqu'il est observé de loin

II

le bruit des voitures
la clochette des trams
me forcent à reculer

étrangère
dans la ville
en moi

les noms
les visages
s'embrouillent

ils s'ouvrent parfois
sur un terrain connu
un vêtement universel

les images se superposent
dans les salles mal éclairées
d'un éternel musée

je vois toujours la même chose
n'apprends plus rien

III

il faut trouver un endroit où rester
où les murs ne se referment pas
sur soi dans son plus grand dénuement
chaque départ est une perte
les occasions se ravisent
rebroussent chemin

padoue

I

je me constitue une imagerie
de jésus sur la croix et de citronniers
rangés dans une serre
à l'abri du soleil

il me faut écrire
l'impossibilité de croquer le fruit
d'observer le plafond
sans m'étendre humblement
sur le marbre

je suis habitée par le regard
de personnages inconnus
dont il me faudra retenir le nom
pour réécrire l'histoire

aux statues de grès je donne la parole
nous ne racontons qu'une fable
une histoire acide
poussant entre quatre murs

II

une fresque impudique
donne à voir une femme inconnue
dont je ne peux détacher mon regard
le sien arbore la couleur terne
des opportunités gâchées

sa lourde silhouette se réfléchit
sur les hauts plafonds
du monastère

dans le vacarme des liturgies
et le maniérisme des images
je ne trouve pas sommeil

rome

I

des voitures se meurent
à même le cimetière
sous le soleil romain
leur carcasse estropiée
pâlit à vue d'œil

elles seront bientôt amputées
d'une jante puis d'une porte
jusqu'à ce qu'il ne reste plus
qu'une sépulture de métal
tachée d'huile et de rouille
pareille à celle du lot voisin

je leur redonne vie
capturant un morceau
de chacune

ma voiture frankenstein
tire sa puissance
de l'agonie des abandonnées

II

à l'interstice des montagnes
loge la route

je m'éparpille
d'un aveuglement à l'autre
abîmant sans pudeur le paysage

avant chaque black-out
les passants sur le bord de la route
implorent mon regard
de s'arrêter sur eux

de l'autre côté de la cécité
je les vois
construire un viaduc de paille
un passage entre la route
et les champs d'oliviers
s'étalant à mes pieds

une maison brûlée leur sert
de refuge

III

une voiture est abandonnée dans les champs
comme à la fin de sa course
ou de son existence

sa position suggère un mouvement récent
pourtant les bêtes logent déjà
sur les sièges défoncés et les abeilles
y ont construit leur nid

au creux du paysage
les arbres s'opposent
à la mécanique de la vitesse
et des erreurs semées
faute d'oubli

je ne conduis que dans mes rêves
au réveil je dérape

pantin

I

un rôle
sans paroles
les mots par la gorge
avalés
avant même que l'oreille
ne les aspire
un son gobé dans les entrailles
avant même d'être goûté
par la langue

le visage talqué
du plâtre sur les tempes
je souris
à temps

II

je te tire les ficelles
tandis que lui me joue dans le dos
ensemble on grimpe
dans les rideaux
pour en sentir la déchirure
sous nos doigts calculateurs

il y a quelqu'un
de l'autre côté qui attend
le début la fin
du spectacle
nos pieds courent
sous la tenture trop courte

à l'ouverture
nous avançons en file indienne
les doigts dessinateurs
le cœur en écrou
serré au quart de tour

III

une ville qui s'appelle pantin
où nous irons glisser nos mains
dans les marionnettes
encore chaudes

de cette terre risible
nous ferons notre marchepied
et je la paverai de mes pas
me donnerai en spectacle

pour la foule enfirouapée
par quelques pointes
jetées sur la froideur
des planches

je le ferai
pour ton corps
demeuré en coulisses

IV

traçant sur le bas troué
un chemin d'une laque
transparente
j'ai eu maille à partir

les trous, les crevasses et les fissures
sont inscrites à même la peau
marquées dans la chair rose
j'ai quitté nos diligences

tout ne se recolle pas
et les mailles grimpent de la cheville
aux cuisses

lorsque j'ai étiré la fibre
vendu la mèche
et mis le feu

cologne

I

j'ai retrouvé
les bidons d'essence
abandonnés sur la route
prêts à illuminer la pénombre

translucide je danse
dans les flaques noires
ma silhouette se propage
tel un artifice

le passé cathodique
les heures écoulées
s'enflamment

je fais des écueils un feu de joie
du néant un fantasme

II

j'ai plumé la bête
ai vu les taches sur sa peau
les creux dans son flanc
et le trou à son cou

dans l'antichambre du ciel
j'ai sali le sol
avec quelques cendres maigres

rien à pleurer
sinon
ma tête chauve

III

je délaye dans mes jours sombres
une paix nacrée
dont les coulisses
décorent le plancher

là où je marche
je suspends
des poussières dans ma bouche

les murs devenus transparents
je vois
ce qui manque
à mes édifications

IV

une image de soi
quelques mots
déployés en grand
à l'échelle de l'ennui

je te dirais
on ne s'appuie pas à une chaise
pour la faire basculer
on ne ferme pas les portes
pour ouvrir les fenêtres

les apparences tremblent
comme la porcelaine
entre des mains d'enfants

V

un fardeau d'angoisse
me tombe des mains
se rompt sur le plancher
je l'ai moi-même créé
dans sa lourdeur et sa délicatesse
c'était une faïence bétonnée

on a enterré quelqu'un aujourd'hui
ensemble nous ramassons
les éclats

dans la chaleur de l'été mourant
je te prie de m'écrire
c'était une mort
de tous les jours

les éboulements

*Mais la fascination, là au milieu cesse, et on veut s'oublier, s'incruster dans l'écorce des
arbres, boire les fleuves, s'assourdir de villes.*

Danielle Collobert, *Dire I*

pierre-de-coubertin

I

un avion frôle les cordes
suspendant la tour
inclinée j'ai dansé
le corps offert au sol
enviant la souplesse des oiseaux
qui volent plus haut
que nos cœurs mécaniques
et tous les engins
de basse souche

nos dépendances
bavant sur le papier
des adieux
nous gardons les pieds sur terre

II

tu te hisses
au sommet du triangle

au marchepied de mes désirs
une image de toi
il me faut t'enjamber

chaque trait rapproche
nos doigts longilignes
et leurs ligaments distants

en dessinant des formes
on comprend que tout se rejoint
au centre

III

ça ne tient pas debout
s'élever sur les mains
se salir les paumes
dans la poussière
des corridors

on ne déambule pas
la tête en bas

moi je grimpe l'échafaud
avec des pieds et des mains
j'érige une Babel de nous deux
sans la peur des hauteurs

l'aplomb ploie
comme un corps usé
à bout de force
les bras ne tiennent plus

les yeux ennuagés
nous offrons au sol
nos corps muets

verdun

I

au coin d'une rue
la ville se largue sur le trottoir
on a sorti le piano de l'église
l'été des entrailles de la terre

ici je ne connais personne
pas même les visages
sur les affiches

II

j'ai voulu maquiller
l'opulence
des oiseaux qui volent trop haut

j'ai posé sur le sol
à plat ventre
mes idées de grandeur

deux clochers emplissaient le ciel
quelques arbres
faisaient mince figure

entre les appartements
une autoroute tracée au feutre
le premier jet de l'écrasement

III

l'éternité d'un matin
mangée à la petite cuillère
toi et les chats entrez
dans un nouveau sommeil

mon corps se raidit
sous les détonations du réveil
la lumière fait éclater les fenêtres
de notre dernier étage

lorsque je grimpe sur ton toit
l'ouest me chavire
je touche à l'oratoire
le cœur en pénitence

IV

les transports interrompus
une jeune fille pleure
dans les escaliers du métro

j'ai dérapé
les imprenables rues de janvier
ont décoré mes bottes
ma carcasse échouée

la nuit polaire
a drapé mes cuisses
m'a offert un moonshine
en l'honneur des étoiles

j'ai fait des gorges chaudes
du canal lachine

à l'entrée du fleuve
mon corps brise-glace

viau

I

le bruit des moteurs
dans l'immobilité
pendant qu'on ne se parle pas
rien ne se passe
et c'est un autre rien
qu'on retrouve
à la maison

pas besoin de le chercher
il est dans toutes les pièces

II

avant le vide
le quai du métro
que je parcours d'un bout
à l'autre

que des visages connus
j'imprime dans ma pupille
l'abondance de ces lèvres
le reflet roux de ces cheveux
noués

je fais une collection
de spécimens humains
amassés telles les plantes
d'un herbier

je dresse
le portrait des errances
en des tons pastel
exubérants et fragiles
comme la joie

une masse attend
le début de la nuit
la sortie du souterrain

en cette heure précise
le mouvement m'est hostile

III

avec des feux de position
je signale ma présence au monde
les oreilles gelées n'entendent
aucun appel

une paupière recouvre
découvre l'œil éteint
l'ampoule émet
une dernière lueur

novembre infléchit les jours
j'imprime
mon pied dans le pavé
le genou s'affaisse

à défaut de repérage
je laisse des traces
comme autant d'accidents

IV

le vent de novembre
une voix étouffée
traversent les cloisons

la banlieue comme lointain
souvenir
ses périmètres carrés
trop petits pour l'ambition

à présent
la penderie s'ouvre
sur la jouissance de l'autre

son cri fulgurant
s'amortit dans le carton du mur
nos portes sont closes

V

depuis ce matin de décembre
l'appartement est vide
j'entends les plantes pousser
toi conquérant défait
je dénombre tes naufrages

chaque jour devant ta porte
un nouveau macchabée
ta voiture dans la ruelle
refuse de partir sans toi

depuis que ta liberté a pris fin
je suis livrée au silence

VI

les feuilles de thé dispersées
des traces de mon passage
dans la maison froide

lorsque les ampoules brûlent
je ne les remplace pas
l'obscurité est pure

VII

une feuille s'échoue sur le gravier
boueux de la saison moribonde
une quiétude de mi-journée
hante la ruelle en jachères

je ne cherche plus les mots
j'attends leur arrivée
j'adopte une posture indolente

les fenêtres n'offrent
rien de neuf
pourtant je dois voir
ce désert
sous un œil nouveau

au bout de la rue
on a creusé un trou
pour atteindre les abîmes
de la terre

villeray

I

je tords ton chandail
au-dessus de la ruelle
pour voir ce qu'il en tombe

les traces de nos mains
dans le dos de l'autre
s'impriment sur la neige

les fibres de tes tissus
mêlées à la sueur des os
se nouent aux racines

entre mes mains gelées
une maigre bannière s'étend
sur ta poitrine blanche

lorsque je te tiens en joue
c'est la tête qui tombe
en dernier

II

un par un
je déracine les pissenlits
faisant de nos corps
un champ fertile et sain
un terreau où faire pousser
les meilleurs sentiments

ton épiderme incrusté
sous les ongles
j'écris sur les pierres du jardin
nos initiales à la craie

je lave tout au boyau
à plat ventre dans l'herbe
j'engraisse la terre
du fantasme d'un arbre

après les derniers gels
je nous renverrai sous terre

III

j'aimerais savoir ce qui se cache
dans le couloir de ta gorge
niché derrière ton sternum
ce qui tient en place
l'édifice de tes côtes

les éboulements

I

à la fin dansons-nous
toujours ensemble
sur des rythmes syncopés
aliénés l'un à l'autre
le cœur sous l'astringence
des forêts nordiques

je n'entends plus ta voix
chanter sa jubilation
ce qu'il te reste d'orgueil
à mes flancs

nous sommes
deux cerfs perdus
dans une vaste pépinière
l'espace entre les arbres
est occupé de silence

II

dans la chambre sauvage
nous avons dormi
sous la gouverne des oiseaux

au-dessus du fleuve
nous avons fait brûler
de vieilles images
avons perdu des êtres
à la faveur du présent

au réveil il y avait
une maigre silhouette
tracée dans la neige
seule preuve de son passage
dans nos souvenirs incendiés

les yeux perdus dans la cendre
l'impression fugace
des paysages sur notre rétine

personne n'était là
pour contredire l'accalmie

III

il n'y avait rien à manger
presque plus de temps
à perdre

dans la neige
je nous ai ensevelis
j'ai fossilisé nos corps
pour préserver nos têtes

vivaces nous resterons
blottis dans la terre
jusqu'aux prochaines aigrettes

**La logique du seuil ou la problématique de l'altérité dans
Autoportraits de Marie Uguay et *Nombreux seront nos
ennemis* de Geneviève Desrosiers**

Introduction

L'intimisme en poésie québécoise contemporaine a entre autres été qualifié par ses détracteurs de repli sur soi et de fermeture au monde. S'il apparaît juste de parler ainsi de ce courant pour qualifier certains recueils, je crois au contraire que la plongée qu'offrent nombreux recueils intimistes permet d'appréhender l'univers sous un prisme personnel très riche. Dans le cadre de ce travail, je m'intéresserai à deux recueils qui invalident habilement plusieurs des critiques adressées à la poésie intimiste. Je les analyserai en fonction de leur appartenance ou de leur désaffiliation à ce courant pour mieux comprendre où se situe le rapport du *Je* au monde extérieur.

L'arrivée de Marie Uguay dans le paysage poétique québécois permet, selon Michel Biron, de créer une rupture avec la poésie formaliste. La poésie d'Uguay tranche avec « les froides audaces et les lourds concepts de la littérature de son époque¹ » et préfigure ainsi le courant intimiste qui prendra d'assaut la poésie québécoise dans les années 1980². Le recueil *Nombreux seront nos ennemis* de Geneviève Desrosiers fera lui aussi figure d'anomalie poétique au moment de sa publication en 1999, trois ans après la mort de son auteure. Étienne Lalonde range, avec force guillemets, la poétique de Desrosiers auprès d'une « nouvelle poésie³ », donc d'une écriture à venir et à faire, étrangère à ce qui s'est fait auparavant. Par ailleurs, Hélène Monette souligne l'évocation d'un « quotidien extraordinaire⁴ » dans *Nombreux seront nos ennemis*. Ce travail de mystification du quotidien n'est pas sans rappeler celui de certains textes intimistes des années 80. Je pense entre autres à Michel Beaulieu et bien sûr à Marie Uguay. J'analyserai avant tout comment l'intimisme de Desrosiers se déploie à partir d'une parole au *Je* très puissante.

¹ Michel Biron. « L'extrême de la clarté », in *Contre-jour : cahiers littéraires*, n° 8, 2005, p. 161.

² « Les années 80 sont marquées par l'essor de ce qu'il est convenu d'appeler la "poésie intimiste", qui s'exprime notamment par l'affirmation d'un sujet singulier et un retour au lyrisme. » Denise Brassard. « Présentation » in *Aux frontières de l'intime: Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*. Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur l'imaginaire, coll. « Figura », n°17, 2007. p. 171.

³ Étienne Lalonde. (Postface à la seconde édition), in *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'oie de Cravan, 2006, p. 101.

⁴ Hélène Monette. « Préface à la seconde édition », in *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'oie de Cravan, 2006, p. 11.

Selon Nicoletta Dolce, l'intime⁵ se manifeste dans les textes entre autres par « la reviviscence d'une certaine forme de retour au connu, au familier, au quotidien », « la recherche d'un refuge [qui] sous-tend la recherche, illusoire, de la protection et de l'inaccessibilité » et « un repli sur soi-même⁶ ». Je me baserai avant tout sur ces caractéristiques pour dénoter la présence de l'intime dans les recueils étudiés.

Je m'intéresserai tout particulièrement à la logique du seuil comme problématique de l'altérité dans *Autoportraits* de Marie Uguay et *Nombreux seront nos ennemis* de Geneviève Desrosiers⁷. Dans ces deux recueils, la position en retrait caractérisant le *Je* lui permet d'observer ce qui l'entoure en conservant une perspective intime confortable où il n'est pas confronté à l'altérité.

Les poétiques de Marie Uguay dans *Autoportraits* et de Geneviève Desrosiers dans *Nombreux seront nos ennemis* ont en commun la position problématique du *Je*, coincé sur un seuil qu'il cherche sans succès à franchir. Le *Je* intervient difficilement avec les figures d'altérité représentés par le *Tu* et les différents éléments physiques ou matériels extérieurs au seuil. Chez Desrosiers, la confrontation avec soi engendre une solitude que seul le fantasme de la construction d'une vie à deux, maintes fois ironisé, rend tolérable. Le fantasme du *Nous* occupe une grande place chez Uguay où il s'avère un projet à concrétiser. Le *Je* s'y situe par rapport à son emplacement dans un lieu précis et à ses caractéristiques. Le ton du narrateur poétique varie d'un recueil à l'autre : cru et direct chez Desrosiers, délicat et subtil chez Uguay.

⁵ Les notions d'« intime » et d'« intimisme » ne sont pas équivalentes, mais je postule qu'un texte peut être qualifié d'intimiste lorsqu'un univers intime y occupe une grande présence.

⁶ Nicoletta Dolce. *La porosité au monde : l'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland*. Montréal : Éditions Nota Bene, 2012. p. 88.

⁷ Il est à noter que mon analyse se concentrera uniquement sur la première partie du recueil et n'inclura pas les « fragments ».

Caractéristiques de l'intimisme chez Marie Uguay

La présence du quotidien

L'aspect intimiste des autoportraits d'Uguay se manifeste entre autres par l'importance que prennent les éléments et les événements du quotidien dans l'espace du poème.

Les textes « maintenant nous sommes assis à la grande terrasse⁸ » et « le cri d'une mouette crée la profondeur de l'air » (AP, p. 105) ont tous deux comme point de départ un moment partagé par le *Nous* grâce au vers : « maintenant nous sommes assis à la grande terrasse » (AP, p. 104), ainsi que : « et nous sommes assis à la table / où l'on a déposé des tasses de café des fruits » (AP, p. 105). Le moment se prête à la contemplation des lieux et de leur atmosphère, alors que cette dernière détermine les conditions de la prise de parole. Jacques Brault, dans sa préface aux *Poèmes*, dit de la poésie d'Uguay qu'elle « ne naît pas de trouvailles accumulées, mais d'une mégarde dans l'attention scrupuleuse, d'une gratuité dans l'application chercheuse⁹. »

Les objets du quotidien jouent également un rôle particulier dans les textes. Ceux-ci sont soit sombres, lumineux, accessoires ou révélateurs :

« cette musique intense je ne l'oublie pas
qui venait de l'agencement maintenant usé des formes
voici le châssis de briques avec le soir violet
et les passants qui murmurent entre eux des choses
incompréhensibles »
(AP, p. 112)

Le souvenir, dans sa synergie, contient les sons d'une musique, les couleurs d'une soirée particulière et d'un paysage en apparence ordinaire. Le *Je* accorde toutefois une certaine importance à ce dernier puisqu'il y associe un événement mémorable : « cette conversation comme une ultime rivière je ne l'oublie pas » (AP, p. 112) Le fait que la musique provienne de « l'agencement maintenant usé des formes » (AP, p. 112) classe le souvenir dans un passé révolu, désormais inaccessible. Ce texte décrit un moment où le *Je* se confronte à une forme d'altérité, celle de la conversation des « passants » (AP, p. 112). La discussion dont il est exclu demeure néanmoins gravé dans sa mémoire.

⁸ Marie Uguay. « Autoportraits » in *Poèmes*, Montréal, Éditions du Boréal, 2009 (2005). p. 104. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées entre parenthèses suivant la citation, précédées de la mention AP.

⁹ Jacques Brault. « Une poésie chercheuse » in *Poèmes*, Montréal, Éditions du Boréal, 2009 (2005). p. 13.

Toujours chez Jacques Brault, cette fois-ci dans un texte sur l'intimisme chez Gabrielle Roy, ce courant littéraire est décrit comme un état de claustration volontaire qui « demande qu'on l'habite longuement et même qu'on risque de s'y enfermer¹⁰ ». Cet état difficilement accessible sème la confusion chez l'écrivain, car il « ne se révèle qu'avec lenteur et par chuchotement dans une espèce de pénombre laiteuse, on ne sait plus si c'est nuit claire ou bien jour de lourds nuages, on mesure mal où commence le moi et où s'achève l'autre¹¹ ». La poésie d'Uguay se dévoile avec un murmure du *Je* narrateur qui fait une grande place à la lenteur. Tel un paysagiste, il illustre avec force détails les caractéristiques du lieu qu'il occupe, mais s'attarde aussi, à la manière d'un portraitiste, à narrer ses impressions par rapport aux gens qu'il côtoie et aux gestes que ces derniers posent.

Dans le poème liminaire d'*Autoportraits*, Uguay décrit l'aspect feutré et sombre d'une pièce :
« mais seulement la lampe
reflétée au plafond
le contour flou des pièces
le ruissellement du dehors »
(AP, p.103)

L'extérieur envahit l'espace intérieur physique et mental du sujet. Le *Nous* est en position d'attente :

« dehors nous savons que tout se prépare
lentement à paraître »
(AP, p.105)

Les lieux occupés par le sujet poétique d'Uguay sont fréquemment caractérisés par des adjectifs ou des locutions connotant la noirceur et l'hostilité : « contour flou des pièces » (AP, p. 103), « plis du clair-obscur » (AP, p. 115), « palme froide d'un ciel de pierre » (AP, p. 132). Ils sont synonymes d'un enfermement qu'on pourrait comparer à la claustration volontaire demandée par l'intimisme tel que conçu par Brault. Dans le recueil, le narrateur poétique prend surtout la parole à partir d'un lieu intime. Depuis sa réclusion, il observe l'extérieur et le compare à l'intérieur :

« dehors est blanc
le silence à l'intérieur n'est pas parfait
mais il y baigne une clarté dense et courte
qui régit l'espace

¹⁰ Jacques Brault, « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) ». *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, 1989, p. 387.

¹¹ *Ibid.*

décuple la mémoire »

(AP, p. 114).

Le *Je* se situe par rapport à son emplacement dans un lieu et à ce qui le compose : les objets, l'éclairage, l'atmosphère, etc. Leur présence dans le texte contribue à suggérer dans quel état d'esprit se trouve le sujet. En effet, lorsque « le soleil monte un peu de rougeur aux vitres / [...] nous nous sent[o]ns moins seuls » (AP, p. 133). Le monde extérieur envahit l'intérieur – où le *Nous* se situe – grâce aux vitres. Depuis le seuil, à la limite du lieu intime qu'il occupe et du monde extérieur qu'il observe souvent par une fenêtre ou encore par un miroir, le *Je* – ou le *Nous* dans le cas qui nous occupe – communique.

La position du visage du *Je* narrateur dans le poème « l'ovale blond du visage » (AP, p. 117) peut être vue comme une tentative directe d'entrer en contact avec le monde extérieur dont il est séparé par la vitre : « l'ovale blond du visage / sur la vitre forestière » (AP, p. 117).

Cette volonté peut être lue parallèlement à celle de la communion avec autrui. Le *Tu*, qu'on pourrait interpréter comme un *Je* s'adressant à lui-même, ressent hâte et nervosité lorsque confronté à ses désirs:

« tu te surprends à trembler de hâte
à vouloir toujours vouloir
ce tendre accompagnement
du corps vers sa nuit indivisible
si lourdement retombée aveugle
d'un dos qui s'allonge vers toi »
(AP, p. 117)

Ce même texte offre précédemment une allégorie du désir, de l'accompagnement tant voulu par le *Je* :

« comme à la page le livre s'ouvre
livrant son lourd parfum
et sa flamme vite éteinte »
(AP, p. 117)

L'extinction rapide de la flamme connote l'idée que l'envie sera déçue et que la communion avec le *Tu* n'aura pas lieu. Ainsi, la communication avec autrui et avec le monde extérieur demeure impossible. Par conséquent, le *Je* se voit relégué dans une intériorité que le lecteur comprend comme un espace de projection de l'imaginaire.

Le rêve impossible de l'ailleurs

Chez Uguay, le *Je*, paralysé sur un seuil entre intérieur et extérieur, tente par différents moyens d'échapper à son exil. La projection dans le voyage teinte plusieurs textes d'une touche d'optimisme. Les noms des villes, écrits en minuscules, se fondent dans le poème auprès des noms communs.

Les villes jouent également un rôle majeur dans *Autoportraits*. Par exemple, dans « des branches se sont fracassées dans le ciel » (AP, p. 106), Paris peut être vu comme un lieu de multiplication du rêve : « tandis que tout se scellait sous les lustres / mes rêves se sont donné tous les visages » (AP, p. 106) Chez Uguay, l'ailleurs permet à l'imaginaire de s'émanciper.

Chloé Savoie-Bernard, dans son récent mémoire de maîtrise, s'intéresse à l'importance des villes dans le *Journal* d'Uguay. Sur l'importance accordée à Paris dans cette œuvre, elle affirme que « ce voyage contient également la promesse de placer la diariste dans un lieu particulièrement propice au déploiement de son imaginaire personnel, lui permettant d'écrire dans un rapport de proximité à soi¹² ».

La considération de l'ailleurs comme lieu d'épanouissement du *Je* narrateur peut être lue à maintes reprises dans le recueil *Autoportraits*. La lumière « parfaitement bleue » (AP, p. 106) de Paris, ainsi que la couleur « doré[e] » (AP, p. 106) des portiques permettent de suggérer la luminosité positive de l'endroit. Le voyage, qu'il soit réel ou rêvé, permet d'échapper à un intérieur cloisonné.

Par ailleurs, la description d'un ailleurs pas si lointain est ici fort claire :

« [...] un coffee shop
à l'atmosphère très vieille europe
où l'on servirait des pâtisseries hongroises
des croissants parfumés aux amandes
au milieu perdu de new york »

(AP, p. 125)

La brève énumération des pâtisseries offertes et la mention de « l'atmosphère très vieille europe » (AP, p. 125) de ce lieu le renvoient dans un exotisme de la proximité. Cet endroit à la fois loin et proche permet d'échapper à une ville bien connue. Le visage omniprésent dont la mention débute chacune des deux strophes : « et ce visage est tellement venu longtemps et tellement souvent », ainsi que le « coffee shop » (AP, p. 125) relèvent du domaine de la mémoire ou encore du songe. Le *Je* s'apparente à « tous ces gens assis sur les banquettes de cuir / qui attendent un éblouissement

¹² Chloé Savoie-Bernard. *Traverser l'immobile : le déplacement dans le Journal de Marie Uguay*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2014, p. 55.

définitif » (AP, p. 125). La recherche du visage, mais aussi la quête de l'ailleurs sont celles du : « paysage parfaitement accessible / et parfaitement beau » (AP, p. 125).

Le sujet, chez Uguay, aspire à une perfection, par définition, inatteignable. La recherche de l'ailleurs s'avère dysphorique lorsque le *Je* ne peut compter sur la présence du *Tu* et se retrouve confronté à sa propre solitude. Le *Je* décrit à quelques reprises son enfoncement dans un lieu solitaire :

« ne me laisse pas devant ce seuil
devant cette floraison de pierres
devant cette campagne fugitive
où il n'y a personne
d'autre que moi »
(AP, p. 114)

Le sujet se situe face à un espace infranchissable, dominé par la dureté de la pierre. Cet enfermement s'aggrave au dernier vers : « (n'as-tu pas parlé d'aller à sherbrooke) » (AP, p. 114) qui apparaît comme un reproche que le *Je* adresse à l'autre, constatant que le voyage n'aura pas lieu. Le projet de voyage ne demeurera que parole. Le dernier vers, ne faisant pas partie de la strophe principale et se trouvant entre parenthèses, pourrait aussi être vu comme la compréhension de l'irréalité du voyage.

Implorant le *Tu* de ne pas le laisser seul, le *Je* refuse de faire face à sa propre individualité et de s'exprimer uniquement en son propre nom. L'autoportrait se révèle être un exercice complexe, car il force le *Je* à confronter ses défauts. La répétition du vers « où il n'y a personne d'autre que moi » (AP, p. 114) insiste sur la solitude et l'anxiété ressenties par le *Je*. La relation avec le *Tu* et le désir de l'ailleurs sont motivés par une volonté du narrateur d'échapper à soi-même.

Tel qu'évoqué plus haut, le narrateur décrit ce qui semble être un programme positif de voyage dans la même région que Sherbrooke. Le plaisir des sens régit cette escapade du *Nous* :

« lac mégantic tranché dans le fruit
la nature le soir courante un paysage
japonais
l'amoncellement de textures »
(AP, p. 119).

La relation que le *Nous* entretient avec la nature est désormais harmonieuse entre autres puisque « les montagnes ne [lui] brisent plus l'échine ». Cette inscription dans un lieu idyllique s'oppose à celle de la page 114, dominée par la solitude de même que l'insécurité, et où « l'émerveillement [...] de la terre » est « factice » (AP, p. 114). Toutefois, dans le second texte, le

Tu prend part au voyage, tandis que dans le premier, le *Je* l'implore de ne pas le laisser seul. Ainsi, la présence du *Tu* est l'une des conditions de réussite du voyage et de l'évasion dans le monde extérieur.

Le fantasme du *Nous*

Le *Je* ne parvient que très difficilement à établir un contact avec autrui. La communication entre le *Je* et le *Tu* s'avère souvent impossible et le contact, difficile à établir. Quelques éclairs de sensualité traversent les poèmes, peut-être pour mieux souligner la distance creusée entre les deux entités du couple. Il n'y a pas de réelle communion dans les gestes échangés : « ton visage a la douceur de qui pense à autre chose / ton front se pose sur mon front » (AP, p. 104).

Le corps du *Tu*, bien que tangible, demeure lointain et inaccessible. Sa révélation semble finalement avoir lieu par accident, nonobstant la volonté de ce même *Tu* :

« tu es assis au bord du lit
et parfois un grand éclair de chaleur
découvre les toits et ton corps »
(AP, p. 104)

Au même moment, un phénomène naturel rend accessible au *Je* le monde extérieur et le corps de l'autre. Les cloisons du monde intérieur sont rompues, mais la symbiose avec l'autre n'a pas lieu.

Le fantasme du *Nous* demeure donc à concrétiser. Cette force agissante du texte se révèle aussi être une source de motivation pour l'écriture et un élément vers lequel se tourne constamment l'attention du *Je*. Quelque pages plus loin, un poème narré au *Nous* décrit cette entité plurielle : « [...] suspendu[e] intérieurement / dans la vision de visages lourds » (AP, p. 113). Ces « visages lourds » pourraient être ceux du *Nous* ou encore ceux d'inconnus extérieurs à l'instance narratrice. Dans le poème « pluie du soir » (AP, p. 113), le *Nous* ne prend pas réellement part à une altérité lointaine : « pluie du soir / et nous longeons la route » (AP, p. 113).

Sur le bas-côté de la route, le *Nous* multiplie l'observation de phénomènes qui lui sont extérieurs :

« les lointains dégagent leurs braises
un avion très haut signale rouge
et la pluie redouble de vigueur »
(AP, p. 113)

Ces derniers vers suggèrent que le monde dans lequel évolue le *Nous* diffère ainsi de celui qu'il observe. En effet, tandis que le *Nous* subit une averse, l'univers s'enflamme. Ce passage permet aussi de bien saisir la difficulté du *Nous* d'entrer en contact avec l'extérieur.

Le poème « tout ce qui va suivre » (AP, p. 115) permet de comprendre un autre aspect du *Nous* qui est cette fois-ci divisé en ses deux entités : le *Je* et le *Tu*. Ce texte illustre l'asymétrie de la relation. En effet, le narrateur poétique se met en position de vulnérabilité face à son destinataire. Le *Je* offre son univers, ainsi que le déroulement futur des événements au *Tu* : « tout ce qui va suivre / maintenant t'appartient » (AP, p. 115).

Le début de la seconde strophe fait office de dédicace. En effet, le *Je* y dédie au *Tu* :

« ce tremblement
qui complique l'espace
inaugure le déclin »

(AP, p. 115)

Avant le « déclin » débutant, le tremblement passe « de clartés aux profondes strates » (AP, p. 115) donc du clair à l'obscur, de la joie au mécontentement.

Par ailleurs, le vers « tu t'inscris en tout ce qui n'est pas moi » (AP, p. 121) marque l'exclusion du *Tu* de l'intériorité du *Je*. Cette projection vers l'autre et l'extérieur marque un désir d'effacement de soi et une volonté d'inscription du *Nous* dans le quotidien, ce *Nous* auquel « les moindres jours [...] ressemblent désormais » (AP, p. 121).

En outre, c'est « maintenant [au *Tu* qu'] appartient » le « clair-obscur » (AP, p. 115). Cet élément récurrent chez Uguay peut être compris comme la balance entre la pénombre et la clarté responsable de l'atmosphère du texte. La pénombre peut être associée dans la plupart des cas à la mélancolie et la clarté à la joie. Le clair-obscur est dosé de façon différente dans chaque texte du recueil, puisque la plupart d'entre eux font mention de termes reliés à la lumière ou à la noirceur. Cette locution refait surface à la page 106 avec : « le clair-obscur des voix » (AP, p. 106). Cette fois-ci, ce sont les « voix », pour la plupart inconnues, de Paris qui dosent l'apport de lumière et l'humeur du texte.

Le recueil se clôt sur la fermeture de la porte donnant sur le monde extérieur. La répétition dans chacune des trois strophes du vers « le monde nous était fermé » (AP, p. 135) déclare l'isolement constant (« dès la matinée » et « jusqu'au soir », AP, p. 135) du *Nous* dans un univers intérieur. Le *Nous* se divise : il redevient un *Je* et un *Tu* puisque ses deux entités sont « séparés dans le même sommeil » (AP, p. 135). L'union s'avère impossible et le monde extérieur inaccessible :

« il tombait de simples fardeaux de mémoires et d'appels

chacun avait les coudes posés sur la table
le monde nous était fermé »

(AP, p. 135)

Le verbe « tomber » suggère que la lourdeur des souvenirs happe le *Nous* tel un projectile. Il est impossible d'y faire face ; on peut, au mieux, tenter de l'éviter. Enfin, le dernier vers du recueil confirme l'hostilité de cet endroit sombre où « il faisait nuit pour deux » (AP, p. 135) et auquel le *Nous* n'a pas accès. Par conséquent, le *Je* se retrouve condamné à demeurer sur un seuil, à l'orée du monde extérieur.

Caractéristiques de l'intimisme chez Geneviève Desrosiers

La difficile (co)habitation avec soi

À travers *Nombreux seront nos ennemis*, Geneviève Desrosiers orchestre la remise en question de sa propre sensibilité. Elle s'oppose à un regard scrupuleux sur soi et à ce que Jacques Brault appelle : « s'émouvoir au polissage de son moi-biblot¹³ ». Celui-ci souligne en effet que l'intimisme littéraire a pour danger ; « par crainte ou mépris de l'exil de soi, de biffer le monde, la différence [et] de chuter dans la confession et la confusion¹⁴ ».

Dans le texte « Je »¹⁵, ce refus du regard obnubilé par soi se révèle particulièrement prégnant. Le pronom personnel « je » y est dans tous ses états : d'abord remis en question, puis détourné, ironisé, mais aussi comptabilisé et mis en valeur. Alors que chaque « je » du texte se voit souligné par une mise en caractères gras, le dernier vers les comptabilise et insiste sur l'importance de leur nombre : « Vingt-trois je pour une centaine de lignes. Ma foi, le compte y est... » (NSNE, p. 21)

La parole du sujet fait face à la critique lorsqu'associée à des « lieux comme un » (NSNE, p. 15) qu'on pourrait lire comme plusieurs lieux ne se résumant qu'à un seul ou encore comme des « lieux communs », soit des banalités dépourvues d'intérêt.

Le poème « Je », deuxième du recueil, est le premier de sept textes consécutifs dont le titre est un pronom personnel. Il est important de souligner que le choix de l'ordre des textes dans le recueil ne fut pas établi par Desrosiers, mais bien par Benoît Chaput qui édita les poèmes de l'auteure après son décès¹⁶.

L'assemblage choisi permet d'insister sur les caractéristiques communes de ces sept poèmes. En effet, plusieurs d'entre eux suggèrent l'adresse à un destinataire – surtout dans le cas des textes narrés à la deuxième personne. Ils ont aussi en commun de manifester le désir d'évacuer les particularités d'une parole très personnelle grâce à l'emprunt d'autres instances narratives.

¹³Brault. 1989, p. 397.

¹⁴*Ibid.*

¹⁵Geneviève Desrosiers. *Nombreux seront nos ennemis*. Montréal, L'oise de Cravan, 2014 (1999). p. 15-21. Les références à ce recueil seront désormais inscrites dans le corps du texte avec l'acronyme NSNE et le numéro de la page où on retrouve le vers cité.

¹⁶À ce sujet, consulter : Catherine Lalonde. « Geneviève Desrosiers, la lumière indélébile : Des poèmes posthumes qui continuent d'émouvoir » in *Le Devoir*, <<http://www.ledevoir.com/culture/livres/398653/genevieve-desrosiers>>, Montréal, 1^{er} février 2014. (Page consultée le 19 janvier 2016).

Chez Geneviève Desrosiers, l'expression à la première personne du singulier apparaît souvent comme synonyme d'inconfort et de lassitude. Le texte « Je » décrit le processus de prise de parole poétique du sujet, ce « jeu » dans lequel se lit aussi un « je » :

« Jeu.

Jeu comme un cheveu.

Jeu comme au milieu.

Je mets un masque et je me recoiffe »

(NSNE, p. 15)

Ce processus correspond à un déguisement de soi dans lequel le *Je* se retrouve entre deux instances, sur un seuil entre soi-même et les autres. Le port d'un masque témoigne d'une volonté de mise à distance par l'effacement du visage original. Tel un refrain, le pronom « Je » est scandé jusqu'à l'éreintement. Cette stratégie découle d'un désir d'emprunter une posture critique face à sa propre parole, afin de la dépasser et d'évacuer ses défauts. On retrouve aussi le pronom dans le mot « jeu ». L'observation de soi est donc une activité ludique.

La poésie, chez Desrosiers, est affaire de tentatives et s'écrit par tâtonnements. La poète dénombre dans le texte « Je » les problèmes que sa prise de parole engendre. Les occurrences du mot « tentative » et du verbe « tenter » illustrent l'impossibilité du *Je* de parler d'autre chose que lui-même, d'adopter un autre point de vue que le sien :

« Évidemment **je** dis nous pour arrêter de dire je.

C'est ce que l'on appelle une tentative.

Il y a aussi des tentatives de meurtres, de viols, de suicides, d'intimidations.

En général cela rime avec raté. »

(NSNE, p. 18)

Le *Je* adopte la stratégie rhétorique – vouée à l'échec – d'une narration avec d'autres pronoms personnels que le « je ». Après avoir ainsi camouflé sa parole, il la condamne à la destruction par le feu puis au mutisme :

« **Je** fais montre d'autoscopie.

Autodafé.

Atone. »

(NSNE, p. 21)

Le dernier vers connote non seulement l'absence de tonalité ou de démarcation sonore dans le texte, mais aussi l'apathie du *Je*. Le second réduit sa parole à néant. Le *Je* considère l'apitoiement sur soi-même comme une erreur de parcours à éviter à tout prix. Geneviève Desrosiers remet en

question sa propre perspective et projette sa parole dans différentes instances lyriques. Par cette stratégie, elle évite avec brio le narcissisme; le « polissage du moi-bibelot¹⁷ » décrit par Brault. Le rejet de la parole au « je » demeure toutefois impossible, car le narrateur ne parvient jamais à emprunter complètement une autre position que la sienne. Desrosiers thématise cet échec à partir d'une posture ironique depuis laquelle elle se montre critique par rapport aux textes intimistes des années 1980 où le *Je* se montre omniprésent.

La présence de l'ironie

Échouant à éviter tout à fait une prise de parole personnelle qu'il juge narcissique, le sujet poétique chez Desrosiers conçoit plusieurs stratégies de mise à distance dont la plus importante est certainement l'ironie. Celle-ci apparaît sans crier gare, souvent aux côtés de vers dont l'émotion semble sincère. Son travail de contamination a pour effet de faire douter le lecteur de la véracité de nombreux vers. L'exemple le plus éloquent de contamination est le vers « Hironie d'une hirondelle » (NSNE, p. 41) où la lettre muette ajoutée au mot « ironie » permet de le camoufler dans le texte grâce à une ressemblance scripturale e au mot « hirondelle ». En effet, plusieurs indices visuels suggèrent la présence d'ironie et indiquent au lecteur de ne pas considérer ce qu'il lit comme véridique. Dans le poème « Tellement belle », la mise en italiques du mot « tellement » a cette fonction. La mise en gras des pronoms personnels de la première personne du singulier dans le poème « Je » pourrait aussi participer à cette remise en question du propos émis.

Dans le cadre d'un entretien accordé à *Salon Double*, Mathieu Arsenault disait de l'ironie qu'elle : « apparaît comme un espace intime aménagé dans l'aire ouverte des échanges quotidiens, un espace où l'intention et le sens n'apparaissent qu'à ceux qui connaissent intimement les modulations du ton et de la pensée de l'interlocuteur ironique¹⁸ ». L'ironie de Geneviève Desrosiers s'avère un constant défi de décodage et de relecture adressé au lecteur qui ne peut établir avec exactitude le point de vue de la poète. Le lecteur médusé assiste à une multiplication des possibilités, ainsi qu'à une diversification des perspectives.

L'ironie a pour effet de dédramatiser les propos du *Je* narrateur et de relativiser l'importance de son point de vue. Dans le poème « Bain sale », le *Je* fait preuve d'une grande violence dans la

¹⁷ Brault, 1989, p. 397.

¹⁸ Mathieu Arsenault, « Entretien avec Mathieu Arsenault » *Salon double, observatoire de la littérature contemporaine*, <<http://salondouble.contemporain.info/antichambre/entretien-avec-mathieu-arsenault>>, 30 mai 2011 (page consultée le 13 novembre 2014).

critique du soi. Se jugeant responsable de son propre malheur, ayant lui-même « sali son bain » (NSNE, p. 44), le *Je* éprouve une forte volonté d'autodestruction :

« Comment faire pour m'accuser?

Comment faire pour m'acculer?

Comment faire pour m'enculer?

Suis-je vulgaire? Délétère? »

(NSNE, p. 44)

En outre, la volonté du narrateur de « replonge[r] sûrement et même souvent » (NSNE, p. 44) dans le bain sale témoigne d'un désir de creuser le quotidien et la parole personnelle, bien que ceux-ci soient malpropres et souillés.

Une lecture parallèle de « Bain sale » et des premiers vers de « Nous » offre deux regards opposés sur le thème de la souillure :

« Nous aurons des douches neuves remplies d'alluvions et d'odeurs atroces.

Nos corps pleureront des gouttelettes de suie brune.

Tu verras comme nous serons heureux. »

(NSNE, p. 26)

En effet, dans « Nous », les « odeurs atroces » et la « suie brune » qui collent aux corps du *Nous* font naître des perspectives de bonheur, alors que la saleté de l'eau du bain, dans le second texte, amène le *Je* à se demander s'il est « vulgaire » et « délétère » (NSNE, p. 44). Il est intéressant de noter que la saleté est connotée négativement que lorsqu'elle n'est pas partagée avec autrui; assumée uniquement par le *Je*, elle génère une perte de confiance en soi et une volonté subséquente d'autodestruction.

Selon Étienne Lalonde, Geneviève Desrosiers « aura compris que la poésie n'est possible que dans le risque et dans le désastre¹⁹ ». Le regard sans pitié et impudique que le *Je* de Desrosiers pose sur soi démontre un goût prononcé du risque, un dévoilement du corps nu frôlant les catastrophes. Toujours selon Lalonde, *Nombreux seront nos ennemis* « invite [le lecteur] à pénétrer dans un monde fragile et encrassé²⁰ ». En effet, le sujet considère sa propre perspective comme « sale » ou souillée. Il craint de la révéler et la camoufle sous l'ironie. Cette dernière naît fréquemment d'un sentiment de pudeur, voire de honte. L'intimité, créée, entre autres, par la confession d'échecs amoureux, est désamorcée par un sarcasme qui tourne en dérision l'intensité des sentiments. Le concept du « Nous », ainsi que les souhaits de beauté – ou de propreté – et de bonheur se retrouvent mis en échec

¹⁹ Lalonde, 2006, p. 102.

²⁰ *Idem*.

par l'ironie. Ce fantasme du deux uni et réuni, ce « Tu verras comme nous serons heureux » (NSNE, p.26-27) scandé dans le poème « Nous » tombe forcément à plat.

Mathieu Arsenault affirmait également que « la poésie de Geneviève Desrosiers lui semble annoncer cette période où le poème ne requiert plus l'adhésion de son lecteur ni par un "nous" national ou humaniste, ni par une expérience subjective si singulière qu'elle se refuse à la communication²¹ ». Le brouillage du sens des vers traduit une diminution de l'importance accordée à l'adhésion du lecteur. Dans « Tellement belle », le *Je* de Desrosiers offre une comparaison qu'il s'empresse de nier :

« Il en va des hommes comme des vagues.

C'est exactement le contraire. »

(NSNE, p. 41)

Ce désamorçage immédiat rappelle celui pratiqué par Uguay dans *Autoportraits* et qui permet de confronter imaginaire et réalité :

« Nous avons vu défiler des forêts sans nom

Nous n'avons rien vu »

(AP, p. 126)

Par ailleurs, la litote peut être vue comme une autre stratégie de déploiement de l'ironie fréquemment employée par Desrosiers. Cette figure de style a pour conséquence d'affaiblir le propos initial de la pensée du *Je*. Par exemple, la haine de soi exprimée de façon très crue dans « Bain sale » s'adoucit grâce à la litote : « Je n'aime pas mon visage... » (NSNE, p. 44). Quelques pages plus tôt, le narrateur poétique décrit son mal de vivre comme une banalité récurrente en affirmant que « les veines s'ouvrent mal ces jours-ci » (NSNE, p. 41). « Bienvenue 2 », le dernier texte de la première partie du recueil fait écho à cette affirmation : « les veines ne saignent plus » (NSNE, p. 55). La lecture parallèle de ces deux vers permet de noter que le *Je* omet de mentionner la seule action qui aurait pu avoir lieu entre ceux-ci : l'ouverture des veines. Le lecteur se voit ainsi placé devant le fait accompli. Celui-ci a été annoncé deux pages plus tôt avec le vers : « Moi je mourrai très jeune » (NSNE, p. 53). Le narrateur poétique éprouve la volonté d'exprimer ce qu'il ressent, mais pas celle de s'apitoyer sur son sort. Bien qu'il soit majeur, le malaise est décrit à la légère, avec un sourire sarcastique.

Le *Je*, craignant l'échec des tentatives, se prémunit contre la déception en refusant de se prendre au sérieux. Cette posture de l'ironie ou du « faire semblant » offre un bouclier à la poète insatisfaite d'un texte où le *Je* et ses états d'âme seraient trop présents. Le vers « phrases pitchées comme autant de cailloux, de poux et de genoux » (NSNE, p. 50) décrit bien la poétique de Desrosiers,

²¹ Arsenault, 2011.

l'assimilant à des phrases lancées un peu au hasard, avec une maladresse faussement enfantine, presque par une méthode d'essai-erreur.

Dissociation de la première vague de l'intimisme

Il est ardu d'associer la poésie de Desrosiers à une poétique spécifique. Bien qu'il soit possible, à plusieurs égards, de la rapprocher de l'intimisme des années 1980, la musicalité des vers de Desrosiers diffère grandement de celle de ses prédécesseurs. Cette différence résulte d'une dissociation de la vibration tonale²² du vers intimiste. En effet, Jacques Brault dit de l'intimisme qu'il « s'exprime de préférence par la tonalité²³ » du texte. Il envisage la tonalité comme un modérateur et un régulateur de l'écriture. Ce mécanisme qui filtre l'intensité du propos et de l'énonciation laisse toutefois passer les images relevant de l'intimisme.

La tonalité de Geneviève Desrosiers ne s'apparente certainement pas au tempo lent d'Uguay, mais plutôt à un abrupt staccato. Par exemple, le poème « Bienvenue » grâce à sa forme énumérative, multiplie les ruptures entre des qualificatifs qui semblent souvent éloignés les uns des autres :

« Bienvenu

Mon conquistador, mon frigidaire, mon auréolé, ma marque grise, mon charbon... »

(NSNE, p. 13)

Au lecteur qui tente de recoller les morceaux, ce texte apparaît incongru dans son fond et sa forme. Forcément, une lecture à voix haute est hachée par la pléthore de virgules.

En plus de rompre avec la délicate musique du vers intimiste, Desrosiers approche le quotidien avec un regard ludique. Hélène Monette, dans sa préface à la seconde édition de *Nombreux seront nos ennemis*, le décrit comme « ce recueil foisonnant d'images, de dérivations, de calembours, où des diamants étincellent entre les réflexions cocasses et de saisissants coq-à-l'âne²⁴ ».

Desrosiers offre un *Je* hors du commun qui affirme emprunter différentes postures, entre autres celles d'être : « stoïque », « ludique », « lyrique et bête » (NSNE, p. 19). L'emprunt de ces postures correspond à des tentatives de camouflage de soi.

Invariablement, le *Je* échoue à emprunter complètement d'autres voix (ou voies) que la sienne, il tente alors d'ironiser, de défier et de détourner sa propre perspective à l'aide de différentes stratégies, dont celles énumérées par Monette. La poétique de Desrosiers est celle d'« [u]n truck dans

²² Brault. 1989. p. 39.

²³ *Ibid.* p. 392.

²⁴ Monette. 2006, p. 10.

face pis une joke pour le faire passer » (NSNE, p. 37); elle se révèle avec une brutalité ou un emportement déstabilisants qui sont ensuite désamorcés par l'humour, la vulgarité et d'autres astuces liées à la posture du sujet.

Le titre, ainsi que plusieurs des vers du poème « Fourrons la mort » ont un aspect déroutant et cru :

« Il y a mille et une façons de faire un gâteau.

Une seule de faire un enfant.

Fourrons-les de crème et fourrons

Pour que la terre soit peuplée d'enfants qui s'empiffrent de gâteaux à la crème. »

(NSNE, p. 30)

La vulgarité et le pragmatisme presque cruels de Desrosiers assimilent davantage sa poésie à une clarté aveuglante qu'à la « pénombre laiteuse²⁵» décrite par Brault. Toutefois, derrière l'ostensible et violent « truck dans face » et la « joke » qui l'accompagne, transparaissent un chagrin et une amertume présents dans plusieurs textes. Par exemple, le *Je* admettant avoir « toujours adoré pleurer [s]es chiens morts » (NSNE, p. 37), semble se complaire dans le chagrin. Plus tard, dans le poème « Criss », il avoue en être l'initiateur lorsqu'il décrit certains jours où :

« On tuerait tout ce qui se tue.

Même le steak haché. Même les chiots. Même les arbres. »

(NSNE, p. 48).

Qualités du regard sur soi

Le soi est synonyme d'altérité chez Desrosiers. Il est possible de lui nuire, de vouloir l'effacer et même le détruire entre autres par un « autodafé » (NSNE, p. 21). Le *Je* démontre néanmoins une volonté de réconciliation avec soi et sa propre parole à la fin du recueil. L'annonce de la mort puis de l'absence du narrateur poétique a un effet conclusif, malgré l'ouverture suggérée par le mot « bienvenue » :

« Bienvenue

je suis morte

Bienvenue

je n'ai plus de servitude

²⁵ Brault. 1989, p. 387.

Bienvenue
je suis absente »
(NSNE, p. 55)

Ayant multiplié tout au long du recueil les tentatives d'acceptation – et de rejet – de soi, il semble ici avoir trouvé une certaine paix et la capacité d'accueillir la mort : « Bienvenue, bienvenue / Mes fautes me laissent désormais indifférente » (NSNE, p. 55).

« Bienvenue 2 », malgré son titre, évoque davantage le départ et les adieux que l'arrivée et les salutations. Ce texte qui apparaît comme une suite de « Mon tendre » remet en scène le fantasme du *Nous* dont le *Je* a vainement cherché à se débarrasser. Le sujet poétique, auparavant chancelant et souillé, semble également reprendre confiance en sa parole et en lui-même à la fin du recueil, en particulier dans l'avant-dernier texte. Hors, c'est au *Nous* plutôt qu'au *Je* que tout est possible : « Nous aurons tous les droits. Même celui de nous oublier; nous ne désapprendrons jamais. » (NSNE, p. 53)

Cette entité plurielle reste unie et omnipotente même dans la disparition. Elle est constituée d'un *Tu* survivant et d'un *Je* mort : « Moi je mourrai très jeune. / Tu me survivras afin d'éviter la tristesse. » (NSNE, p. 53)

Par sa tonalité solennelle, « Mon tendre » diffère des autres textes du recueil. Le lecteur se voit forcé de conclure que ce texte se terminant sur une déclaration d'amour est soit entièrement ironique ou tout à fait sérieux. J'opte pour la deuxième option en postulant que « Mon tendre » est le poème de l'ultime dévoilement et probablement le texte le moins pudique du recueil puisque le *Je* y parvient (enfin) à assumer sa parole. Cette acceptation de soi ne peut toutefois avoir lieu que dans la mort et la disparition.

Caractéristiques communes à Marie Uguay et Geneviève Desrosiers

La prise de parole au *Je*

À la lumière des observations précédentes, il est possible d'associer, pour des raisons diverses, les écritures de Marie Uguay et de Geneviève Desrosiers à l'intimisme. Je me pencherai à présent sur le regard rapproché que les sujets poétiques posent sur leur quotidien.

Michel Biron décrit l'intimisme de Marie Uguay en affirmant qu'il « n'a rien du repli sur soi: il procède d'un désir impossible, celui de faire coïncider l'écriture et le réel²⁶. » Chez Uguay, tout comme chez Desrosiers, l'écriture est régulièrement motivée par une attention portée au réel dans une perspective phénoménologique.

Les deux poètes articulent leurs textes grâce à la prise de parole d'un *Je* omniprésent qui explore de façon étroite sa relation avec son environnement et son entourage. Chez Uguay, la perception que le *Je* se fait de son environnement est modulée par sa position particulière, son perpétuel entre-deux : entre l'intérieur et l'extérieur, la clarté et la pénombre, l'accomplissement et le non-événement.

Le *Je* oppose l'extérieur observé à l'intérieur habité :

« dehors est blanc

le silence à l'intérieur n'est pas parfait

mais il y baigne une clarté dense et courte »

(AP, p. 122)

Le sujet poétique, occupant une position de spectateur, se situe à l'interstice du dedans et du dehors. On le devine devant la fenêtre : « dehors le ramage gerce / dedans le pas soyeux » (AP, p. 122).

La quiétude de l'intérieur ne détourne pas le *Je* d'un intérêt certain pour le soir déployé au dehors. Dans ce texte, les deux environnements du narrateur poétique, bien que séparés par un mur, évoluent de façon semblable. Par exemple, le « blanc » du dehors reflète la « clarté » de l'intérieur. Ainsi, la lumière de l'extérieur influence l'expérience vécue par le *Je* à l'intérieur. Cette communication entre les deux pôles d'un seuil rappelle celle du poème « La lumière » de Desrosiers: « Il neige à l'intérieur de la voiture. / Ce qui force la vie, c'est que la lumière est indélébile. » (NSNE, p. 52).

²⁶ Michel Biron, *loc. cit.*

Ici, le dehors envahit l'espace clos où le *Je* se situe. Celui-ci se voit forcé de tenir compte d'une lumière inébranlable. Cette lumière, ce contact avec l'extérieur font office de piliers pour l'existence.

Chez Uguay, un autre seuil important est celui qui distingue l'événement du fantasme. Le *Je* se projette entre autres dans une relation idyllique avec le *Tu*. Par conséquent, il s'avère généralement difficile dans les textes de discerner le vrai du faux, le réel du désir, en particulier lorsqu'il s'agit d'une situation vécue par le *Nous*. Ce brouillage de pistes pourrait être comparé à l'ironie de Desrosiers.

Tout comme chez cette dernière, il est difficile pour le lecteur de distinguer le vrai du faux : « nous avons vu défiler des forêts sans nom / nous n'avons rien vu » (AP, p. 126). L'affirmation liminaire du poème se voit aussitôt annulée par le vers suivant. La présence d'une telle négativité porte à croire que le voyage n'aurait eu lieu que dans l'imagination du narrateur. Le dernier vers du texte ramène le lecteur à un présent sur lequel le *Je*, dérouté, s'interroge : « quel temps fait-il maintenant » (AP, p. 126).

Le *Je* de Desrosiers, tout comme celui d'Uguay, se trouve sur un seuil et éprouve une grande difficulté à entrer en contact avec autrui. Le thème de l'héritage, cher à Desrosiers, concrétise une impossibilité du sujet à prendre activement sa place à l'extérieur du seuil. Cette tâche est reléguée à sa descendance. L'existence des enfants, dominée par la liberté et l'audace est décrite au futur : « D'amour, ils se gaveront, de haine ils déborderont. [...] Ils seront leur propre idole et ne cracheront sur rien ». (NSNE, p. 37)

La description de la vie des enfants correspond à une projection du *Je* dans sa relation avec le *Tu*. Cette perspective lui permet de s'isoler dans l'imaginaire, hors du monde qu'il habite. Toutefois, plutôt que d'assurer la succession du *Nous*, les enfants le condamnent à une mort certaine : « Ils [les enfants] auront de quoi vivre; nous aurons de quoi mourir. » (NSNE, p. 37)

Par ailleurs, les *Je* d'Uguay et de Desrosiers sont tous deux en état d'attente, coincés entre l'accomplissement et le non-événement. Le premier vers du poème « Je » de Desrosiers est dédoublé : « En attendant de me lever / En attendant de me lever. » (NSNE, p. 15). Cela permet d'insister sur le désœuvrement du narrateur qui réfléchit aux qualités de sa prise de parole :

« Les cordes ne sont plus, et depuis
longtemps vocales.
Elles sont abyssales. »
(NSNE, p. 15).

La communication est associée à un enlèvement plutôt qu'à une libération. Dans le poème « La lumière », un événement reçoit trois qualifications : « la fermeture, la grande ouverture [et] la mort de l'attache » (NSNE, p. 52).

Ainsi, le *Je* acquérant une certaine forme d'indépendance se situe dans un univers à la fois clos et écloso, achevé et débutant. Le *Je* de « La lumière » se trouve entre passé et présent, entre la fin d'une relation et son début. La résolution « Je ne prendrai plus jamais le champ » (NSNE, p. 52) projette par ailleurs le narrateur dans un futur et incarne une tentative de rompre avec le passé. Bien que les tentatives ne soient pas couronnées de succès, le futur ne semble être envisageable qu'au *Nous*. Cette entité, par contre, pose encore une fois problème, car les étranges enfants du *Nous* vouent le couple à sa disparition.

La relation conflictuelle avec le monde extérieur

Le passage du singulier au pluriel ou du *Je* au *Tu* dans la poésie d'Uguay et de Desrosiers annonce la tentative de création d'une communauté ou du moins, d'un couple uni par des motivations semblables. Chez Uguay et Desrosiers, la « recherche du refuge²⁷ », décrite par Dolce comme une des caractéristiques de l'intimisme, se manifeste en grande partie par le fantasme d'une relation au *Nous* représentant, à plusieurs reprises dans les textes, un amour idéal. Dans le texte « Nous », le *Je* de Desrosiers décrit avec cynisme un projet qu'il vivrait avec le *Tu*, celui d'une inaccessibilité et d'un isolement hors de la société:

« Nous aurons des oiseaux de proie blottis au creux des armoires, des coqs en pâte et des poules au pot.

Nombreux seront nos ennemis

Tu verras comme nous serons heureux. »

(NSNE, p. 27)

L'utilisation du futur simple permet la description d'une relation fantasque et fantasmagorique entre deux êtres marginalisés. La répétition du vers « Tu verras comme nous serons heureux » confie un rôle d'observateur au *Tu*.

Le *Je* d'Uguay nourrit également le fantasme d'une relation harmonieuse avec un *Tu*. Le sujet poétique entretient parfois le rêve de cette idylle par écrit : « t'écrire de mémoire / pine beach (rêve d'un lieu idéal) » (AP, p. 120). Plus tard, entre parenthèses, l'épistolière précise que : « (les paysages

²⁷ Dolce, 2012, p. 88.

estompés remuent de perfection imaginaire) » (AP, p. 120). Impossibles d'accès, ces paysages semblent donc trop parfaits pour être réels. Le lecteur comprend alors que la scène dont il a été témoin n'a eu lieu que dans l'imaginaire.

Le poème se conclut sur la fin du rêve d'évasion lorsque le *Je*, de retour à la réalité, affirme « n'être bien nulle part » (AP, p. 120). Par conséquent, le fantasme du *Nous* est aussi voué à l'échec. Le narrateur poétique n'a ainsi d'autre choix que de prendre la parole en son propre nom par le biais du pronom « je » et d'exprimer ses intérêts individuels.

Les premiers vers du poème « Et que » de Geneviève Desrosiers projettent la puissance du fantasme amoureux dans lequel le *Tu* rejoindrait le *Je* :

« Et que je me jette dans tes bras et que tu te rués dans mon cœur.

Que tout s'efface.

Une apothéose. La vie. »

(NSNE, p. 49)

La réplique à brûle-pourpoint créée par la répétition de la locution « et que » transporte le texte dans l'urgence ou « la pitche de l'émotion²⁸ », comme le dirait Hélène Monette. Ces vers expriment également l'idée que la réunion hâtive du *Tu* et du *Je* permettrait de les couper du monde qui les entoure. Le sujet poétique recherche une échappatoire du seuil où il se tient et la trouve dans l'idée du *Nous* et d'une communion partagée.

L'importance du quotidien

La poésie relevant de l'intime intègre fréquemment les menus événements du quotidien dans le texte. Elle met en scène un point de vue particulier tiré de la corporéité du poète, autrement dit d'une expérience du corps à travers le quotidien. Les écritures d'Uguay et de Desrosiers, en s'intéressant de près au quotidien, tentent de se mesurer au réel. Pourtant, selon Jean-Marie Gleize, le réel est « hors langage », « innommable, insensé » et « hors d'atteinte²⁹ ». En effet, « c'est de cette "autre chose" qu'il s'agit, bien sûr [...]. Cela, le réel, ou le sentiment du réel, la présence³⁰ ». Bien qu'il soit impossible de rendre compte fidèlement du réel en poésie par le langage, certains poètes, dont plusieurs intimistes, tentent de le cerner et surtout de le ressentir. Selon Philippe Forest, « le réel – banalement – est le concret : la texture unique de l'instant, la solitude impartageable de la

²⁸ Monette, 2006, p. 11.

²⁹ Jean-Marie Gleize. *À noir: poésie et littéralité*, Paris, éditions du Seuil, 1992. p. 13.

³⁰ *Ibid.*

perception, l'inouïe simplicité du présent³¹ ». La perception personnelle d'un événement ne peut donc être communiquée telle quelle à autrui. Du poète au lecteur, quelque chose se perd.

Dans certaines circonstances, la phénoménologie tente de reconstituer l'expérience sensible à la naissance des textes. L'écrivain, selon Maurice Merleau-Ponty, possède une façon particulière de percevoir le réel : les événements qu'il décrit peuvent être conçus comme autant de phénomènes. Comme elle transforme et renouvelle sans cesse la signification de ce qui vient d'être énoncé, la poésie s'avère polysémique. Elle est décrite par Merleau-Ponty comme « perpétuellement agissante » et « tourment[ant] le vocabulaire fixé³² ». Enfin, le langage est le seul outil que l'homme détient pour « se rendre présent au monde et aux autres », mais aussi « la fonction centrale qui construit une vie comme une œuvre³³ ». Par conséquent, l'écriture du réel apparaît comme une manière pour l'écrivain d'affirmer son existence et son individualité. Dans l'impossibilité de rendre compte fidèlement du réel, la subjectivité du poète se révèle un atout, une stratégie permettant de percevoir ce que le corps ressent du réel.

Chez Uguay, les éléments du quotidien pivotent autour du corps. En effet, le corps les perçoit, tandis que la sensibilité les filtre. Ainsi, le *Je* se trouve sur un seuil : à partir de son intériorité, il observe l'extérieur et tente d'entrer en contact avec un *Tu* inaccessible ou encore d'accéder à un ailleurs lointain : « le corps entend son ouverture » (AP, p. 103).

Ce dernier fait office d'intermédiaire entre les sensations intérieures et les interactions hors du seuil. La voix du *Tu*, une modalité externe, reconstruit et complète le *Je* : « ta voix me réunit de toutes parts » (AP, p. 103).

C'est dans l'immobilité et à partir de son positionnement personnel que le narrateur poétique envisage sa réalité. Le *Je* se représente sa propre intériorité à l'aide d'un regard sur l'espace occupé. L'isolement ressenti par le couple *Nous* est directement influencé par la bonification de l'espace dans lequel il vit :

« il fallait bien parfois
que le soleil monte un peu de rougeur aux vitres
pour que nous nous sentions moins seuls »
(AP, p. 133).

Les changements se produisant dans l'environnement immédiat colorent la solitude du *Nous*.

³¹ Philippe Forest. *Le roman, le réel : un roman est-il encore possible?* Saint-Sébastien-sur-Loire, Éditions Pleins Feux, 1999. p. 46.

³² Maurice Merleau-Ponty. *Résumés de cours : Collège de France 1952-1960* (version numérique). Chicoutimi, UQÀC, Bibliothèque numérique « Les classiques des sciences sociales », 2011. <http://classiques.uqac.ca/classiques/merleau_ponty_maurice/resumes_de_cours_1952_1960/resumes_de_cours.html> (page consultée le 1 avril 2015). p. 22.

³³ *Ibid.* p. 24.

Chez Desrosiers, c'est le quotidien, principal constituant de la trame de fond des textes, que le *Je* ne parvient pas à effacer lorsqu'il rêve d'un refuge. Le quotidien relève du domaine du familier et du connu. Il se caractérise par une attente, un ennui et une inertie, tous présents à outrance dans l'univers du sujet. Celui-ci, coincé dans une routine, en vient à s'observer de façon insistante et complexée :

« En attendant de me lever.

Je reste assise à compter mes années

Dieu qu'elles sont courtes.

Dieu qu'elles sont longues. »

Cette description d'un repli sur soi, rapproche *Nombreux seront nos ennemis* de plusieurs recueils intimistes des années 1980, entre autres ceux d'Uguay.

Dans *Autoportraits*, le quotidien équivaut à une passivité et à un enfermement dans lequel « il faut se restreindre à dormir à attendre à dormir encore » (AP, p. 127). L'ailleurs et l'altérité sont observés par le *Je* depuis une position en retrait. Il est à la fois impossible de franchir le seuil permettant d'accéder à l'ailleurs et d'y rester.

Ainsi, le rêve de l'ailleurs et le fantasme du *Nous*, présents à la fois chez Uguay et Desrosiers, naissent du sentiment de clausturation que le *Je* vit lorsque confronté à son quotidien. Ces idéaux permettent de réinventer une routine caractérisée par l'inertie et l'apparence du banal. En effet, s'il arrive au *Je* de décrire simplement ce qui compose sa réalité et le décor qu'il habite, il est plus fréquent qu'il réinvente cette dernière.

Conclusion

Pour conclure, il m'apparaît juste d'affirmer que Geneviève Desrosiers dans *Nombreux seront nos ennemis* et Marie Uguay dans *Autoportraits* mettent en avant-plan une logique du seuil qui laisse transparaître un rapport problématique avec différentes formes d'altérité. Chez les deux poètes, le sujet poétique occupe une position problématique qui l'empêche d'entrer en contact avec les autres et le monde extérieur observé. Le quotidien et l'intime dominent cette position. Les éléments se trouvant en dehors de la sphère intime sont à la fois craints et désirés. Plus précisément, la prise de parole au *Je* se fait depuis le seuil, entre intérieur et extérieur, occupé par le narrateur poétique. Celui-ci observe donc le réel selon une perspective sensible, en voyant les événements de la vie courante comme des phénomènes distants. Il tente de réinventer son quotidien grâce à une mise en mots poétique. Le *Je* tente de franchir le seuil qu'il occupe en se projetant dans l'altérité d'une relation au *Nous*. Chez Uguay tout comme chez Desrosiers, cette relation est vouée à l'échec.

Le narrateur poétique d'*Autoportraits* cherche également à échapper aux modalités de sa prise de parole en se réfugiant dans un fantasme de l'ailleurs et du voyage. Ce rêve ne s'accomplit pas chez Uguay. Le *Je* se réfugie dans son quotidien et dans un autre fantasme, celui de son union avec le *Tu*.

La poésie de Geneviève Desrosiers diffère de celle de Marie Uguay et de la majorité des textes intimistes québécois des années 1980 par sa tonalité fréquemment ironique ou humoristique. Par cette posture, Desrosiers rompt avec un narcissisme dont furent accusés certains auteurs intimistes. Ici, le *Je* refuse de se prendre au sérieux. Chez Desrosiers, le rapport avec soi est un constant affrontement. Le *moi*, même pris en aversion, demeure le seul endroit d'où peut naître la prise de parole.

Grâce à son approche novatrice de l'intimisme, Geneviève Desrosiers a étendu les possibilités de ce courant littéraire sans en sacrifier les caractéristiques principales. Rose Eliceiry et Maude Veilleux, des poètes récemment publiées aux Éditions de l'Écrou, apparaissent comme de dignes héritières de l'intimisme de Desrosiers par leur traitement caustique des relations amoureuses. *Les choses de l'amour à marde*, le titre du recueil de Veilleux, évoque certains des vers les plus crus de Desrosiers pour qui les baisers sont « écoeurés » (NSNE, p. 50). De plus, le *Je* d'Eliceiry adopte une posture de l'attente et de l'incomplétude de soi qui n'est pas sans rappeler les postures respectives du narrateur poétique d'*Autoportraits* et de *Nombreux seront nos ennemis* :

« Il a dit je reviendrai
en attendant
je serre des visages
des absences

déguisées de peau³⁴ »

Pour le volet création de mon mémoire, je me suis inspiré des intimismes de Geneviève Desrosiers et Marie Uguay. Tout comme la première, j'ai retenu l'aspect ludique de mon observation du quotidien. J'ai choisi de relater ce que je vivais en m'attardant sur son ironie sous-jacente. D'Uguay, j'ai retenu le voyage comme espace de projection de l'imaginaire. Ainsi, chaque poème a pour titre le nom d'une ville ou comporte une indication géolocalisante. Tout comme chez Uguay, les noms des villes sont en minuscules dans les textes. En effet, j'ai refusé une esthétique de l'exotisme en choisissant de traiter les villes comme des menus éléments du quotidien. J'ai estimé que même des endroits à la beauté fragile ou timidement célébrée étaient matière à création. Cette entreprise ludique se voulait aussi un clin d'œil à Geneviève Desrosiers qui se permet de traiter le quotidien dans sa plus grande banalité. En ce sens, je crois avoir fait un traitement desrosien d'un sujet uguayen; j'ai abordé le potentiel créatif de divers lieux en faisant de la parole un terrain de jeu.

³⁴ Rose Eliceiry. *Hommes et chiens confondus*. Montréal : Les Éditions de l'Écrou, 2011. p. 37.

Bibliographie

Corpus primaire

DESROSIERS, Geneviève. *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'Oie de Cravan, 2014 (1999). 98 pages.

UGUAY, Marie. « Autoportraits » in *Poèmes*, Montréal, éditions du Boréal, 2009 (2005), p. 101-135.

Corpus secondaire

Autres recueils cités

ELICEIRY, Rose. *Hommes et chiens confondus*. Montréal : Les Éditions de l'Écrou, 2011. 73 pages.

VEILLEUX, Maude. *Les choses de l'amour à marde*. Montréal : Les Éditions de l'Écrou, 2013. 58 pages.

Sur l'intimisme

BISSONNETTE, Thierry. « Des nous pluriels à la réinvention du groupe », Denise Brassard et Évelyne Gagnon (éd.). *Aux frontières de l'intime: Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*. Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur l'imaginaire, coll. « Figura », n°17, 2007, p. 13-33.

BRASSARD, Denise et Évelyne Gagnon (éd.). *Aux frontières de l'intime: Le sujet lyrique dans la poésie québécoise actuelle*. Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur l'imaginaire, coll. « Figura », n°17, 2007. 182 pages.

BRAULT, Jacques. « Tonalités lointaines (sur l'écriture intimiste de Gabrielle Roy) ». *Voix et Images*, vol. 14, n° 3, (42) 1989, p. 387-388.

DOLCE, Nicoletta. *La porosité au monde, l'écriture de l'intime chez Louise Warren et Paul Chamberland*, Nota Bene, 2012. 348 pages.

Sur l'écriture du quotidien

BAKHTINE, Mikhaïl. *Pour une philosophie de l'acte*, Lausanne, L'âge d'homme, 2003. 153 pages.

DE CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien: 1. arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. Folio essais, 1990 (1980). 349 pages.

DILLARD, Annie. *The Writing Life*. New York: HarperCollins Publishers, 1989. 111 pages.

Sur le réel et l'invention en création littéraire

FOREST, Philippe. *Le roman, le réel : un roman est-il encore possible?* Saint-Sébastien-sur-Loire, éditions Pleins Feux, 1999. 86 pages.

GLEIZE, Jean-Marie. *À noir: poésie et littéralité*, Paris, éditions du Seuil, 1992. 230 pages.

LEJEUNE, Claire. *L'atelier*, Montréal, L'Hexagone, coll. *Typo essais*, 1992. 184 pages.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Résumés de cours : Collège de France 1952-1960* (version numérique). Chicoutimi, UQÀC, Bibliothèque numérique « Les classiques des sciences sociales », 2011. <http://classiques.uqac.ca/classiques/merleau_ponty_maurice/resumes_de_cours_1952_1960/resumes_de_cours.html> (page consultée le 1 avril 2015). 104 pages.

PRIGENT, Christian. *La langue et ses monstres*. Montpellier, Cadex Éditions, 1989. 206 pages.

Sur l'ironie

ARSENAULT, Mathieu. « Entretien avec Mathieu Arsenault » *Salon double, observatoire de la littérature contemporaine*, <<http://salondouble.contemporain.info/antichambre/entretien-avec-mathieu-arsenault>>, 30 mai 2011 (page consultée le 13 novembre 2014).

SLOTERDIJK, Peter. *Critique de la raison cynique*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1987. 670 pages.

Sur Geneviève Desrosiers

BISSONNETTE, Thierry. « Baiser la catastrophe et courir les fantômes », in *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*, n° 216, 2007, p. 48.

BOUCHER, Denise. « Préface », in *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'oie de Cravan, 1999, p. 7.

LALONDE, Catherine. « Geneviève Desrosiers, la lumière indélébile : Des poèmes posthumes qui continuent d'émouvoir » in *Le Devoir*, <<http://www.ledevoir.com/culture/livres/398653/genevieve-desrosiers>>, Montréal, 1^{er} février 2014. (page consultée le 19 janvier 2016).

LALONDE, Étienne. (Postface à la seconde édition), in *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'oie de Cravan, 2006, p. 101-103

MONETTE, Hélène. « Préface à la seconde édition », in *Nombreux seront nos ennemis*, Montréal, L'oie de Cravan, 2006, p. 7-11.

Sur Marie Uguay

- BIRON, Michel. « L'extrême de la clarté », in *Contre-jour : cahiers littéraires*, n° 8, 2005, p. 161-166.
- BRAULT, Jacques. « Une poésie chercheuse » in *Poèmes*, Montréal, éditions du Boréal, 2009 (2005), p. 7-13.
- DUVAL, Isabelle. *Ce qui nous prolonge* suivi de *Un lyrisme altéré : Caractéristiques du Je lyrique en position d'altérité dans l'œuvre de Marie Uguay*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2001. 131 pages.
- LABRECQUE, Jean-Claude. 1982. « Marie Uguay » Office national du film du Canada, Coll. Vidéo ONF, 56 min. (film)
- NEPVEU, Pierre. « Écrire et aimer dans le désastre », in *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*, n° 205, novembre-décembre 2005, p. 12-13
- ROYER, Jean. « Avant-propos » dans Marie Uguay, *Marie Uguay, la vie, la poésie. Entretiens avec Jean Royer*, Éditions du Silence, Montréal, 1982, p. 6-8.
- SAVOIE-BERNARD, Chloé. *Traverser l'immobile : le déplacement dans le Journal de Marie Uguay*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2014, 115 pages

